

**Filme: Steve Harrison e Morag Brennan (realiz.) - *Um Conto de Duas Cidades* (2017)**

Nota introdutória

Este texto foi originalmente preparado como uma participação no debate que se seguiu à apresentação do filme *Um Conto de Duas Cidades* na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no dia 22 de setembro de 2017, com a presença dos realizadores. A iniciativa foi organizada pelo Departamento de História e de Estudos Políticos e Internacionais no âmbito das Jornadas Europeias do Património de 2017.

*Um Conto de Duas Cidades*

Tudo começou com uma fotografia tirada na Rua das Lavadeiras, na Póvoa do Varzim pela fotógrafa e cineasta belga Agnès Varda, e por uma data: 1956<sup>1</sup>. Na imagem destacam-se duas figuras: Sophia Loren e uma jovem mulher descalça e vestida de preto. Como fundo, um muro, desgastado por uma estratigrafia de memórias e com uma tabuleta que anuncia uma venda. Um texto em aberto.

É fácil identificar Loren, nesse ano em que assinava o contrato com a Paramount. O cartaz rasgado permite perceber que se trata de uma publicidade ao sabonete Lux, do qual encontramos outras versões, com variações. Era estratégia da marca utilizar estrelas de cinema, e ícones de beleza, como forma de certificar a qualidade de um produto que, em teoria, contribuiria para o seu poder de sedução. Curiosamente, em Portugal, com cartazes com Sophia Loren ou Ava Gardner, coexistiram alguns exemplares com Amália Rodrigues, então também estrela de cinema.

A imagem da atriz italiana não podia contrastar mais com a imagem da jovem anónima, que sabemos agora ser Maria do Alívio, a qual esta está presente diante da câmara, não aparentando encenação. Ao isolarmos a figura, ressaltam as suas características quase acrónicas. As poucas pistas para uma ligação com um contexto são inconclusivas.

---

<sup>1</sup> Para uma breve contextualização do filme veja-se: Costa, Rita Neves (2017), Um casal britânico quis saber quem era a jovem numa foto de 1956. Acabou a fazer um filme sobre a Póvoa de Varzim. *Público*. 30 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/05/30/local/noticia/como-uma-fotografia-de-agnes-varda-deu-um-filme-sobre-a-povoa-de-varzim-1773828> (acedido em 20/11/2017).

Em completo contraste, a imagem da atriz italiana resulta de uma produção mecânica que a afasta, por manipulação, do seu referente fotográfico e, conseqüentemente, da mulher de carne e osso. Sofia Scicolone, verdadeiro nome da atriz, não nos é acessível. Sobre ela também nada sabemos, contudo, sobre a sua imagem, sentimos que sabemos tudo. Este possível exercício de *Pop Art avant la lettre*, em consonância com o que fará mais tarde Andy Warhol, foi pelo realizador e pela realizadora interpretado como uma metáfora para duas comunidades que existiam, *grosso modo*, no mesmo espaço e num mesmo tempo e que importava conhecer.

Esta separação, diferente da que acontecia em outras praias, fora já notada por Ramalho Ortigão, cerca de oitenta anos antes da fotografia, em *As Praias de Portugal*: “Nada tem com o resto da villa os pescadores. Vivem em uma parte da povoação inteiramente distinta e que fica na praia ao sul (...). As casas são interiormente de um grande pitoresco.”<sup>2</sup>

O texto esclarece a divisão que então nascia entre o “Bairro Sul”, da comunidade piscatória, e o “Bairro Norte”, da praia de banhos em desenvolvimento, destinados a seguir caminhos distintos. No tempo de Ramalho Ortigão a praia e os banhos eram de terapia, mas as características da praia de vilegiatura como ensaio de urbanidade ditavam já o futuro destes aglomerados.

A praia turística chegaria com o século seguinte. A sua imagem consolidava-se em bilhetes-postais que se afastavam do “pitoresco” das comunidades locais para fixarem agora o seu olhar na modernidade dos espaços e dos equipamentos para o lazer e para as sociabilidades. A praia era lugar para ver e para ser visto.

Em 1942, Leitão de Barros dedicaria a sua atenção à comunidade poveira com o filme *Ala-Arriba*, retomando práticas de uma antropologia sem método que havia ensaiado, na Nazaré, em 1930, com o filme *Maria do Mar*. O realizador legava, deste modo, duas das mais divulgadas imagens das comunidades piscatórias portuguesas. Uma breve comparação entre os dois filmes salienta e corrobora a acentuada dicotomia dos dois bairros da Póvoa e esclarece as características da imagem que dela é criada em *Ala-Arriba* por contraste com o futuro *Um Conto de Duas Cidades*.

---

<sup>2</sup> Ortigão, Ramalho (1876). *As Praias de Portugal. Guia do Banhista e do Viajante*. Porto: Livraria Universal, p. 57.

*Maria do Mar* é precedido de um documentário rodado na Nazaré com o título: *Nazaré: Praia de Pescadores e Praia de Turismo*, de 1929. Perdido o material que documenta a praia de turismo, resta-nos a praia de pescadores em fascinante exercício fotográfico e cinematográfico, que funcionou quase como uma preparação para o filme de 1930, o qual é marcado pela aplicação das pesquisas da cinematografia de vanguarda por parte de Leitão de Barros.

Contando com muitos atores sem experiência e figurantes locais, que contracenam com veteranos do palco. É filmado *in loco* e num estúdio improvisado para as cenas dos interiores meticulosamente reconstruídos, constituindo-se como uma das primeiras experiências de um documentário ficcionado. Contudo, os ecos da praia de turismo estão presentes na cena do banho das raparigas. Aqui, o olhar etnográfico cede lugar ao olhar “voyeurista” e as jovens mulheres da comunidade piscatória abandonam a *persona* para se assumirem como mulheres, “modernas”, do seu tempo.

Em 1942, o caso poveiro apresenta algumas diferenças nas quais devemos atentar. Leitão de Barros filma também um documentário, *Póvoa do Varzim*, no mesmo ano de *Ala-Arriba*, parecendo, com os dois filmes, corporizar a dualidade do aglomerado. O que conhecemos do documentário dá-nos a ver os resultados da consolidação da praia turística do Bairro Norte e o desenvolvimento da indústria têxtil e conserveira. As suas imagens salientam e estetizam o lazer e as suas arquiteturas, com destaque para o casino, bem como o trabalho industrial, os seus ritmos e os seus produtos. Consolida-se um aglomerado moderno, de vocação balnear, como bilhete-postal. O Bairro Sul parece ter-se concentrado em *Ala-Arriba*, passando para a película as divisões do terreno.

Para este filme, Leitão de Barros tem outros meios e outras ambições. Com poucas exceções, os seus intérpretes são membros da comunidade ou «amadores nortenhos»<sup>3</sup>, tal como se pode ver na ficha técnica do filme. O olhar do realizador regista, em exercício estético, as suas características físicas, como fizera na Nazaré, evidenciando as diferenças entre as comunidades. Contudo, não temos agora o “voyeurismo” presente nos contágios da praia turística que *Maria do Mar* apresentava.

Com a autenticidade dos rostos, do porte físico, de alguns gestos e dos sotaques, habilmente explorados pela equipa, contrastam as palavras que destes corpos emanam. Escritas por Alfredo Cortez e baseadas nos trabalhos do «conselheiro regional» António

---

<sup>3</sup> Baseámo-nos, uma vez mais, na informação presente na ficha técnica do filme.

dos Santos Graça atuam, ainda que involuntariamente, como uma quase garantia que documentário e ficção permanecem irreconciliados, dado que os não-atores interpretam, na realidade, personagens.

O repositório assim criado de imagens visuais e sonoras, é produzido por um olhar que se alimenta vorazmente do pitoresco da comunidade, analisada e apresentada de uma perspetiva exterior que a procura fixar e contextualizar em jeito de exposição didática. Este paradoxo aparece sintetizado no discurso do Prior, o narrador da história, que ao apresentar a comunidade «dos seus paroquianos» quebra a ficção com a ressalva de que eles «não sabem representar» porque não são atores.

Um recurso outro é a opção por realizar a maioria das filmagens em estúdio, na Tobis, recriando aspetos do “Bairro Sul”. No filme de 1942, até o mar e os seus perigos são, muitas vezes, o resultado de trucagens de estúdio. A Póvoa do Varzim de *Ala-Arriba* pode ser interpretada, deste modo, como aproximada do bilhete-postal turístico, agora de feição antropológica e com marcas evidentes de um pitoresco de recordação romântica.

Isolada do mundo, descontextualizada, esta comunidade é, como a figura feminina de Agnès Varda, acrónica. A ação de *Ala-Arriba* poder-se-ia passar em qualquer tempo, mas os elementos visuais asseguram que não se passa em outro lugar. O país conheceu, ou pensou conhecer a comunidade poveira graças às imagens de *Ala-Arriba*, encarando-as como documentos. O poder de convencimento, e de glorificação, das suas imagens advém da forma como são construídas para cumprir expectativas. À semelhança da Sophia Loren do cartaz, também estes poveiros são o que esperamos ver e ouvir mas, sobre eles, nada sabemos.

É nesse sentido que um dos maiores valores documentais dos filmes de 1942 Leitão de Barros, sobre a Póvoa do Varzim, ultrapassa o das suas imagens e reside justamente na sua articulação e relação, no contexto das suas próprias produções, e na forma como eles nos ajudam a questionar a natureza destas “duas cidades” pelas imagens diferenciadas que delas constroem.

Se *Ala-Arriba* era um filme de recriação, *Um Conto de duas Cidades* pode ser lido como um filme de apropriação e de interrogação. Utiliza imagens pré-existentes, contextualiza-as no confronto com novas imagens e com novas palavras contribuindo para o seu entendimento e para o questionamento da realidade que representam e que procuramos conhecer.

À perspetiva exterior e fechada, sem tempo ou contexto, de *Ala-Arriba*, opõem-se agora a proposta das perspetivas interiores, da própria comunidade, das suas memórias, e das suas relações com a realidade de um país marcado por um tempo. Constitui-se, deste modo, um palimpsesto aberto à interpretação, o qual tem por base um conjunto de testemunhos não hierarquizados.

É um trabalho árduo e metódico de respigadores que sucede a uma colheita que só aparentemente se encontrava completa. Invertendo a lógica autobiográfica de *As Praias de Agnès* (2008), as duas praias da Póvoa resultam de uma viagem apaixonada de procura e de descoberta do outro. E é nesta qualidade que *Um Conto de Duas Cidades* encontra uma das suas maiores valências, a capacidade de dar voz e contexto a um texto coletivo ainda por escrever.

Hugo Barreira

DCTP-FLUP | CITCEM